

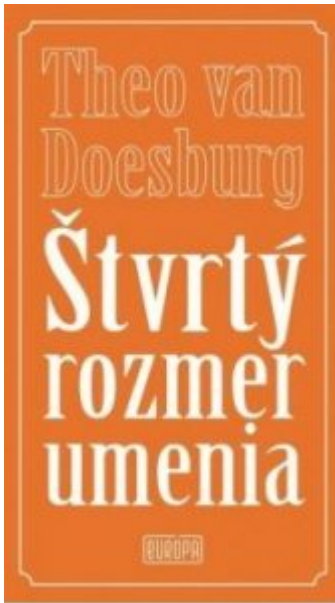
# Štvrtý rozmer umenia Thea van Doesburga

Veronika Vaculová Repová

---

Vaculová Repová, V.: Štvrtý rozmer umenia Thea van Doesburga. In: *Ostium*, roč. 16, 2020, č. 2.

---



Theo van Doesburg: *Štvrtý rozmer umenia*. Preklad Adam Bžoch. Bratislava: Európa. Edícia Tulipán, zväzok 17, 2019, 328 s.

Kniha sumarizuje niekoľko rôznych teoretických textov, manifestov, článkov, literárnych experimentov a básní Thea van Doesburga (1883 – 1931), holandského avantgardného umelca, teoretika umenia, architekta, zakladateľa hnutia De Stijl a redaktora časopisu s rovnomeným názvom. Texty a básne do publikácie vybral a z nizozemských a nemeckých originálov preložil prekladateľ a literárny vedec Adam Bžoch. Rozdelené sú do štyroch kapitol: Manifesty a teoretické state o maliarstve a architektúre, Európska architektúra, Literárne experimenty a Básne. Názov publikácie: Štvrtý rozmer umenia – odkazuje na štvrtú dimenziu priestoru – čas, ktorý Van Doesburg uznal popri troch existujúcich (dĺžka, šírka a výška). Na zhmotnenie neuchopiteľnej časovej dimenzie v malbe mu slúžila diagonála, v architektúre farba.

## Manifesty a teoretické state o maliarstve a architektúre

Všetky texty v knihe zjednocuje úsilie propagovať a obhajovať novú modernú malbu a architektúru vychádzajúcich z abstrakcie. Van Doesburg v textoch zoradených podľa tematiky postupne prechádza cez expresionizmus, dadaizmus (básne), konštruktivizmus, hnutie De Stijl – neoplasticizmus, až po začiatok konkrétneho umenia. Len v prvej kapitole s názvom Manifesty a teoretické state o maliarstve a architektúre sa nachádza spolu šesťnásť rôznych textov, preto si na krátku interpretáciu vyberáme iba dva. Pre moderné výtvarné umenie je najdôležitejšie osamostatnenie sa malby od predchádzajúcich fixácií na minulosť, či už v rovine témy alebo formy. Prvá Van Doesburgova štúdia Vývin moderného maliarstva (z roku 1915) pojednáva práve o tom. Druhá štúdia, ktorá nás zaujala: Farby v priestore a čase (1928), zaradená na koniec prvej kapitoly, sa venuje problematike farby, ktorej vnímanie má vo Van Doesburgovej tvorbe nezastupiteľnú úlohu.

V štúdiu Vývin moderného maliarstva približuje autor formou historického exkurzu spôsob, akým si

malba vydobyla samostatnú existenciu. V čase ranej renesancie mali v Taliansku maliari ako napr. Cimabue a Giotto ešte funkciu „ilustrátorov náboženstva“. Ich úlohou bolo vizuálne sprostredkovať určitý biblický výsek. Postupom času sa maliari vracali k prírode, napodobňovali ju a zobrazovali každodenné predmety.

Zlom v malbe prichádza spolu s Rembrandtom, ktorý si vedel nielen bravúrne poradiť s komponovaním svetla a tmy na obrazovej ploche, „ale chcel dostať na plátno aj sám seba, svoju vnútornú skutočnosť, svoje zmyslové vnemy“ (s. 9).

Posun vpred nastal v malbe po Francúzskej revolúcii, keď maliari začínajú siahť po nových témach (najprv romantici E. Delacroix, Géricault, neskôr Courbet rozvíjajúci naturalizmus, ale aj Barbizonská škola, kde patrili Rousseau, Diaz, Millet, Jaques, Dupreé, Daubigny a ďalší). Maliarom Barbizonskej školy pripisuje autor publikácie dôležitý význam aj preto, lebo pripravili cestu, ktorá mala v budúcnosti nasmerovať umenie k abstrakcii.

Za druhý veľký moment v histórii maliarstva považuje Van Doesburg impresionizmus. Ako píše, „nejde tu len o reprodukovanie dojmov, pretože impresionizmus znamená lásku k svetlu a vzduchu, uvedomelú citlivosť pre pomer línií a tónov a očistenie výtvarných prostriedkov“ (s. 12). Dôležitým momentom je aj potlačenie literárnej tradície. Námety obrazov sa začali odpútať od literárnych predlôh, nezväzuje ich beletrizujúci príbeh, obraz začína strácať putá a oslobodzuje sa od zmyslovej skutočnosti. Z predstaviteľov impresionizmu vyzdvihuje jeho hlavného protagonistu Eduarda Maneta. V rámci inventarizácie historického exkurzu nezabudne Van Doesburg pripomenúť aj predstaviteľov neoimpresionizmu, luminizmu a pointilizmu (Seurata, Signaca, Moneta, Pissara a Sysleyho). Často sa odvoláva na Cézanna. Pre nás známy otec kubizmu pracoval podľa neho so svetlom ukážkovo. V jeho tvorbe nejde o presné zaznamenanie napríklad jablka: skúma ho ako „základný vyjadrovací výtvarný prvok“, pracuje s ním ako s tvarom (gulou), prvok sa pokúša zakomponovať do celkovej harmónie kompozície, tak po stránke výrazovej ako po stránke farebnej. Cézanne v malbe skrížil cit a techniku.

V. van Gogh a P. Cézanne tvoria prechod medzi prirodzenou a abstraktnou malbou. Z Cézanna vychádzali kubisti, ktorí doslova „rozbili“ obrazovú plochu (Picasso, Braque).

Tretie veľké obdobie maliarstva sa podľa Van Doesburga otvára Kandinským. Kandinskij v malbe abstrahuje, nenachádza inšpirácie v prírode ani v literatúre, objekt z malby mizne. To, čo vytvára, je čisté maliarske umenie pretavené do kompozície línií a farieb. Týmto spôsobom sa malba odpúta od predobrazov, ktorými sa inšpirovala v prírode, ako taká sa malba osamostatňuje: „Tak sa maliarske umenie stalo tým, čím bola hudba už stáročia: rýdzim, subjektívnym orgánom ľudského ducha“ (s. 23).

Pre Van Doesburgovu reflexiu malby, štúdií a kresieb až po architektonické realizácie je neopomenuteľná farba. Intenzívne sa zaoberal problematikou architektonického stvárnenia, členením priestoru, usiloval sa o včlenenie farby tak do interiéru ako do exteriéru architektúry, kde spolu mali tvoriť rytmický celok.

Využitiu farby v priestore (najmä v architektúre) sa venuje v štúdiu Farby v priestore a čase (1928). Použitie farby v interiéroch a exteriéroch predstavuje pre neho ďalší, priestorový – akoby štvrtý rozmer umenia. Svetlo a farba sa dopĺňajú, bez farby architektonické stvárnenie nemá zmysel. Van Doesburg uvažuje o farbe ako o stvárňujúcej hmote, bez ktorej architektúra nemá výraz. Napríklad modrá a žltá farba tvoria protikladné energie – napätie (s. 139), sú protipólmi ako iné stavebné prvky, napr. železo a sklo. Van Doesburg opisuje, ako sa počas spolupráce s mladým architektom C. van Eesternom (1923) pokúsil použiť farbu ako umocňujúci materiál. Plochy, ktoré členili priestor, sa podľa polohy v priestore natierali určitou farbou – výška, hĺbka a šírka červenou, modrou a žltou, zatiaľ čo pre masu vyčlenili farbu sivú, čiernu a bielu (s. 142). Možnosti použitia farby v priestore

rozdeľuje na tri spôsoby: 1. dekoratívne, ornamentálne, 2. racionálne alebo konštruktívne, 3. tvorivé alebo stvárňujúce.

V stvárňujúcom maliarstve sa máme pozeráť na architektúru ako na bez tvarú prázdnotu, pretože až použitie farby na vyčlenenie priestoru jej dá podobu: „Stvárňujúce časopriestorové maliarstvo 20. storočia umožňuje umelcovi, aby uskutočnil svoj veľký sen a postavil človeka nie pred malbu, ale doprostred malby“ (s. 143).

### **Európska architektúra**

Druhú kapitolu, v ktorej sa nachádzajú rôzne texty a štúdie venované problematike architektúry, zastrešuje sumarizujúci nadpis „Európska architektúra“. Nachádza sa tu šesťnásť rôznych textov.

Nájdeme tu aj text „Päť rokov Bauhausu“ s príznačným podnázvom Od kópie k experimentu. Nový spôsob stavania sa začal uplatňovať nielen prakticky, ale aj výchovne v rámci výučby na tých školách, ktoré poskytovali architektonické vzdelávanie. Neraz to v praxi znamenalo niekoľko rozporov, keď sa stretávali staré spôsoby výučby s novými, ktoré konzervatívni vyučujúci nie vždy s ľahkosťou prijali (s. 159). V r. 1919 sa stal architekt W. Gropius riaditeľom školy pod názvom Štátny Bauhaus (čo bol spoločný názov pre novú školu, ktorá vznikla zlúčením dvoch bývalých - Velkovojuvodskej saskej školy a Velkovojuvodskej saskej školy umeleckých remesiel). Cieľom tohto zlúčenia bolo vytvoriť inštitúciu, ktorá by bola tvorivou výtvarnou vysokou školou, prepájajúcou umeleckoremeselné disciplíny s umeleckým prevedením. Po piatich rokoch existencie ju Van Doesburg podrobil kritike. Udáva, že sa tu vyučovanie viedlo bez „akejkolvek konkrétnej smernice“ (s. 161). Žiaka v prípravnom kurze viedli k tomu, aby vytvoril niečo sám podľa vlastného nápadu, aby takto získal skúsenosti. Otvorene vo svojej kritike píše: „Ani učitelia (väčšinou maliari „tableau de chevalet“), ani žiaci nedorástli do myšlienky Bauhausu.“ (s. 161) Van Doesburg odsudzoval aj expresionizmom ovplyvnené smerovanie tejto legendárnej umeleckoremeselnej školy v čase, keď sídlila ešte vo Weimare. Jeho kritika Bauhausu mala pravdepodobne omnoho širší dopad, pretože napomohla zmeniť jeho smerovanie od expresionizmu smerom ku konštruktivismu (s. 319).

### **Literárne experimenty a Básne**

Tretia kapitola knihy nám predstavuje ukážky z literárnej tvorby, v ktorých sa Van Doesburg prezentoval pod pseudonymami ako Aldo Camini a I. K. Bonset (je to zrejme slovná hračka „ik ben sot“, teda „som blázon“ ) (s. 316). V štvrtej kapitole nájdeme ukážky z jeho dadaistických básní (napr. Gitara na stene, Jazdec, X-Obrazy).

Druhý manifest skupiny De Stijl bol venovaný literatúre. Van Doesburg v ňom okrem iného vyhlasuje, že slovo je mŕtve. Literatúra sa podľa neho živí stále pozostatkami z minulosti, a to sentimentálnymi citmi či pretrvávajúcou rétorikou. Jej obmedzenosť už jednoducho nestačí na to, aby vyjadřila pocity súčasného človeka. Radí nám, aby sa slovo tvorilo podľa pojmu aj podľa zvuku (s. 226).

Prostredníctvom vybraných spisov Thea van Doesburga nazrieme do diania európskej výtvarnej avantgardy pozostávajúcej z rôznych umeleckých izmov podstatne hlbšie ako len do všeobecne známych definícií výtvarných smerov 20. storočia. Ojedinele môžeme sledovať názory a postoje jedného z jej hlavných predstaviteľov. Navyše ide o prvý výber zo spisov tohto všestranného holandského umelca a teoretika v slovenskom jazyku.

Mgr. Veronika Vaculová Repová

Liptovská galéria P. M. Bohúňa v Liptovskom Mikuláši

Tranovského 3

031 01 Liptovský Mikuláš

e-mail: repova.veronika@gmail.com